

PRESENÇA DO MEDIEVALISMO EM GONÇALVES DIAS

Gisele Gemmi Chiari *

RESUMO:

Ainda hoje, como durante o Segundo Império, a crítica literária brasileira tem privilegiado os temas nacionais ou exóticos da produção literária romântica. O indianismo de Gonçalves Dias tem sido sobrevalorizado em detrimento de outros aspectos de suas composições, devido às “Poesias Americanas” serem consideradas um símbolo da autonomia literária no Brasil. Este artigo tem como objetivo apontar a constante presença da estética medievalista nos poemas de Gonçalves Dias, a fim de evidenciar que a obra do poeta não se restringe à temática indianista. Para tanto, analisamos poemas dos **Primeiros cantos**, **Segundos cantos**, **Novos cantos**, **Últimos cantos** e das **Sextilhas de Frei Antônio** assinalando a presença de temas, vocabulário, conteúdos e formas medievalistas. O medievalismo gonçalvino filia-se a uma vertente romântica bastante presente em autores europeus com os quais Gonçalves Dias dialogava.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia oitocentista. Gonçalves Dias. Medievalismo.

Os estudos sobre Gonçalves Dias costumam priorizar a produção indianista, denotando o exotismo de sua poesia e a importância político-cultural de sua obra no contexto histórico de construção da nacionalidade. Tais características são cruciais para entendermos a sua poesia, porém, o aspecto medievalista de sua literatura tem sido pouco estudado. Este artigo apresenta um breve exame da obra poética de Gonçalves Dias – incluindo os **Primeiros cantos**, **Segundos cantos**, **Novos cantos**, **Últimos cantos** e das **Sextilhas de Frei Antônio** – e tem como escopo evidenciar a constante presença do medievalismo na estética gonçalvina.

* Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo.

Para melhor compreender o medievalismo gonçalvino, é necessário comentar o envolvimento do poeta quando estudante em Portugal com a revista **O trovador**, coleção de poesias redigidas por acadêmicos de Coimbra. A publicação contou com uma pequena participação de Gonçalves Dias:¹ o poema “Inocência”, escrito em 1842, exemplo romântico de refundição formal da tradição, segundo Manuel Bandeira (1952, p. 47), à maneira de Ronsard. Fidelino Figueiredo denotou a apropriação dos temas e formas do medievo pelos poetas de **O trovador** (João de Lemos, L. da C. Pereira, José Freire de Serpa Pimentel², A. X. R. Cordeiro, C. Monteiro entre outros), por isso, cunhou-os de “medievistas” (BANDEIRA, 1952, p. 46).

A revista coimbrã **O trovador**: coleção de poesias contemporâneas redigida por uma sociedade d’acadêmicos (1853) e as produções gonçalvinas apresentam muitas similitudes. Além de temáticas comuns e a predileção por composições tais como romances, solaus e xácaras. Os temas de cunho medievalista mais comuns são: o amor entre um mouro e uma cristã ou vice-versa, batalhas entre mouros e cristãos, a ausência do amado que partiu para a guerra, a participação de santos em algum acontecimento histórico

Em relação à estrutura formal dos poemas da revista acadêmica optou-se, muitas vezes, pelo uso de sextilhas com versos heptassilábicos e com rimas recaindo sobre os versos pares – esquema utilizado nas **Sextilhas** do poeta brasileiro. Dias, igualmente, recorre à métrica de origem popular. Emprega constantemente a redondilha (maior e menor), refrães e construções paralelísticas. Essas características, caras à poesia trovadoresca, sobretudo nas cantigas de amigo, aparecem nas composições “Inocência”, “Pedido”, “Seus Olhos”, “A Leviana”, “O Trovador”, entre

¹ Gonçalves Dias teve grande envolvimento com o grupo medievalista, Manuel Bandeira relata que desde 1841 o autor esteve em contato com a **Gazeta Literária** dirigida por José Freire de Serpa Pimentel. O texto de João de Lemos de 27 de junho de 1844, “S. João Poético”, atesta a amizade que compartilhavam (BANDEIRA, 1952, p. 46).

² José Freire de Serpa Pimentel (1814-1870) foi um dos principais colaboradores da revista **Crônica literária da Nova Academia Dramática** (1840-1841), apesar de ser uma publicação teatral. O autor também publicou contos, baladas, xácaras sobre lendas ou fatos históricos da história portuguesa na Idade Média. “Essa publicação, em que os versos de Serpa Pimentel se destacavam, foi uma das fontes em que Gonçalves Dias bebeu o medievalismo coimbrão que ressoou diretamente na elaboração de seu projeto poético” (MARQUES, 2005, p. 15).

outras. Segundo Spina (2002, p. 100) o redondilho maior é a forma de verso mais espontânea da Ibéria, pois corresponde à própria melodia da língua.

As **Sextilhas de Frei Antão** representam um exemplo mais expressivo da vertente medievalista na obra de Gonçalves Dias. Em relação às narrativas do frei dominicano houve certo descontentamento, ou melhor, estranhamento por parte da crítica que presumia encontrar apenas temas nacionais em Gonçalves Dias. Consequentemente, a explicação para a inventiva das **Sextilhas** vale-se de um fato que por si só não aclara a razão da disposição e seriedade do poeta para conduzir esses poemas singulares, de acento medievalista. A recusa de sua peça, **Beatriz Cenci**, pelo Conservatório Dramático, por conta de erros de linguagem, foi considerada a principal motivação para a criação do texto. As **Sextilhas**, escritas em português arcaico, responderiam à ofensa e provariam que o poeta conhecia profundamente a língua materna.³

Ora, o conjunto da obra do maranhense sugere outra hipótese: seus dramas e poemas evidenciam o gosto pelo tema medievalista. Além disso, o uso de um vocabulário arcaico já aparece em poemas dos **Primeiros cantos**, como “O Soldado Espanhol” e “O Trovador”, entre outros. Ao que tudo indica, as **Sextilhas de Frei Antão** são, na verdade, parte da poética de Gonçalves Dias que via na tradição medieval uma fonte de inspiração, não uma resposta despeitada ao Conservatório Dramático.

Nas poesias americanas é possível encontrar apropriações da herança trovadoresca. Em **Primeiros cantos**, “O Canto do Guerreiro”, poema indianista, baseia-se em preceitos morais associados à figura do cavaleiro medieval. O eu-lírico

³ O suposto cunho vingativo das **Sextilhas de Frei Antão** baseia-se na informação de Antônio Henriques Leal, autor de uma biografia de Gonçalves Dias. O biógrafo, além de caracterizar a obra como um revide ao Conservatório Dramático, informa que teria sido escrita em quinze dias. Lúcia Miguel Pereira, rastreando a correspondência de Gonçalves Dias, prova que as afirmações de Leal não são seguras. Manuel Bandeira, ao escrever a biografia do poeta maranhense, concorda com Lúcia Miguel Pereira considerando inexistente a ideia de que as **Sextilhas** teriam tão “mesquinha intenção”. Porém há autores que concordam ou apenas repetem a informação de Antônio Henriques Leal. “Magoou-se Gonçalves Dias deste juízo na parte concernente aos galicismos, erros de linguagem e de estilo; porque prezava-se de purista e jurou *in petto* despicar-se de uma maneira conforme a seus bríos e generoso coração, e empreendeu desde logo essa coleção admirável de **Sextilhas de Frei Antão** como única e cabal resposta e prova do seu conhecimento da língua portuguesa.[...]”(LEAL, 1897, p. 7-83).

enumera suas próprias qualidades, valorizando a valentia, a destreza na caça e façanhas de guerra. I-Juca Pirama é um herói cuja valentia e lealdade conjugam-se à piedade e ao amor pelo pai.

Para Agrawal (1990, p. XI), o medievalismo teria inculcado nas principais vertentes do Romantismo uma forte influência: uma subjetiva, de caráter sentimentalista e melancólico, e outra objetiva, de cunho gótico. O estudioso retoma algumas obras medievalistas e românticas para demonstrar como se dá essa continuidade:

Macpherson's **Ossian**, with its undercurrent of despondency, paved the way for Byron's romantic gloom, Goethe's "Wertherism" and Chateaubriand's brooding melancholy. Percy's **Reliques**, on the other hand, with its emphasis on the revival of the romantic and chivalrous past, prepared the ground for Scott's medieval verse romances and Goethe's **Gotz**. Chatterton's **Rowley Poems**, likewise, revived the holy and heroic past, and heralded what is appropriately called the "Renascence of Wonder", which later on found most effective expression in the poetry of Coleridge and Keats. (p. IX)

"A Concha e a Virgem" seria um exemplo do medievalismo subjetivo. O poema descreve um diálogo entre o sujeito-lírico feminino e uma concha. O encontro permite à virgem comparar sua condição à da concha. A jovem conclui que ambas estão fadadas a vagar, mas ela em busca da morte e a concha, da vida. A divagação leva ao desejo da morte e da proximidade de Deus. Essa composição sugeriria a contiguidade entre o subjetivismo gonçalvino e o medievalismo ossiânico.

O caráter medievalista na poesia gonçalvina não incide somente na escolha temática ou vocabular. A estrutura formal dessa composição recorre às de cunho popular formado por quadras em redondilhas maiores. Além disso, o poema, como nas canções de amigo, retrata um diálogo entre uma jovem e um elemento da natureza.

Linda concha que passava,
Boiando por sobre o mar,
Junto a uma rocha, onde estava
Triste donzela a pensar;
Perguntou-lhe: — Virgem bela,
Que fazes no teu cismar?

—E tu, pergunta a donzela,
Que fazes no teu vagar?
(“A Concha e a Virgem”. U.C., p. 442)⁴

O eu-lírico de “Canção” possui diferentes instrumentos que prestigiam temas diversos: Deus, o amor e a pátria. A ambientação criada pela escolha dos instrumentos (“harpa religiosa”, “lira”, “alaúde”) e seus acessórios (“festões”, “engrinaldada”) determinam a relação do poema com o medievalismo. Ao mencionar que seu alaúde pertencera a antigos cantores de trovas de amores, o poeta incorpora, através do instrumento herdado, a tradição dos trovadores medievais. Dessa forma, há uma justificação para o medievalismo gonçalvino, ele é uma herança dos antigos bardos.

Eis que tenho, ó Donzela,
Só harpa, alaúde e lira;
Nem vejo sorte mais bela,
Nem coisa que lhe eu prefira.
Votei assim ao meu Deus
A minha harpa religiosa,
A ti a lira mimosa,
O grave alaúde aos meus!
(“Canção”. S.C., p. 222)

A primazia da religião católica delineada nos poemas medievalistas, como no caso de “Canção” vincula-se à admiração dos românticos pela Idade Média.

The Romantic Age is also characterized by a renewed interest in the Catholic faith among the cultural elite and artists, a segment of society that had generally rejected religion during the Enlightenment period. The causes of this phenomenon are to be found in the spirituality and interest in medievalism that mark the Romantic era. Once again the Catholic Church was seen as a historical and living body in all its ascetical, mystical, spiritual, artistic, and devotional aspects (MURRAY, 2004, p. 162).

⁴ Todas as citações de poemas de Gonçalves Dias foram retiradas da seguinte edição: DIAS, Gonçalves. **Poesia e prosa completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. Indicamos o título do poema e da obra a cada citação. Os títulos das obras aparecem abreviados, a saber: **Primeiros cantos**: P.C.; **Segundos cantos**: S.C.; **Novos cantos**: N.V.; **Últimos cantos** (U.C.); **Sextilhas de Frei Antão**: S.F.A.; e **Lira vária**: L.V.

O poema “O trovador” é todo ambientado na Idade Média. As personagens são donzelas, um donzel, um guerreiro vil, além do trovador. Há a menção de justas, armaduras, pajens, escudeiros para caracterizar o tempo.

Tens a fina armadura de Milão,
Tens luzente e brilhante capacete,
Tens adaga e punhal e bracelete
E, qual lúcido espelho, o morrião.
Tens fogoso corcel todo arreiado,
Que mais veloz que os ventos sorve a terra;
Tens duelos, tens justas, tens torneios,
Que os fracos corações de medo cerra;
Tens pajens, tens varletes e escudeiros
E a marcha afoita, apercebida em guerra
Do luzido esquadrão de mil guerreiros.
 (“O trovador”. **P.C.**, p. 143)

O poema alterna versos decassílabos e redondilhas maiores. A narração e a fala das outras personagens são sempre feitas nesta métrica, enquanto as lamentações do trovador são escritas em versos de dez sílabas. Vale à pena atentar para o uso de refrães, recurso comum às composições trovadorescas e populares. Há a repetição do último verso a partir da nona até a décima segunda estrofe: “Não tens de sentir amor”.

Outro poema, “O Bardo”, ambienta-se em um castelo, sugerindo que o tempo da narrativa transcorre na Idade Média. Implicitamente, discorre sobre o ofício de poeta e sua relação com o poder:

Oh! Nem de mim vos falo,
Nem por mim, rei senhor! – Que vos hei dito?
Que a moral, crença, e fé, e amor dos povos
São altos fustes, que têm mão do trono.
Sois deste o criador, porém daqueles
Incumbe o lustre a nós. Se a nossa vida
Nisto gastamos, se mais crente o povo
Depois de nós a nosso exemplo fica,
É justo, senhor rei, que o trono cure
De quem sobre ele de contínuo vela.
 (“O Bardo”, **L.V.**, p. 586)

Poema de cunho essencialmente medievalista, “O Soldado Espanhol” é fruto da curiosidade do autor pela literatura da Idade Média: baladas, solaus e xácaras, o

repositório do romancelheiro português e espanhol. As baladas populares geralmente versam sobre tragédias amorosas e aventuras de guerra. O interesse pelas baladas medievais foi importante para a produção poética do século XVIII, como atestam as **Reliques of Ancient English Poetry** de Thomas Percy (AGRAWAL, 1990, p. 21-22) e os romances reconstituídos por Almeida Garrett.

“O Soldado Espanhol” narra a desventura de um cavaleiro cruzado que parte para a guerra. Durante sua longa ausência, sua mulher acredita que ele esteja morto e inicia namoro com um nobre fidalgo. Além da temática, da descrição de cenários e costumes medievais, o poeta faz uso de linguagem arcaizante como na descrição da caçada, aliás, uma atividade de lazer característica da Idade Média:

Quero, **pajens**, selado o ginete,
 Quero em punho **nebris** e falcão,
 Qu’ é promessa de grande caçada
 Fresca aurora de amigo verão.⁵

(“O Soldado Espanhol”, **P.C.**, p. 1b19)

Sobre essa composição, Fritz Ackermann (1964, p. 136) ressalta a combinação entre personagens medievais (Cid) e elementos relativos às viagens de descobrimento do século XV (Índia Ocidental). A observação é importante porque o medievalismo não se atém, para os românticos, aos séculos propriamente medievais, mas se estende para os séculos seguintes, como nos informa Agrawal a respeito do romantismo inglês: “Broadly speaking, these terms [Middle Ages or Medieval Times] cover the entire period from the beginning of the Christian era to the Elizabethan times” (1990, p. 1).

A pesquisa histórica de Gonçalves Dias e literatos românticos serviu-se muitas vezes de crônicas do século XVI e XVII, crônicas humanistas portanto, e não medievais. A título de exemplo, os dramas **Leonor de Mendonça** e **Beatriz Cenci** baseiam-se em fatos do século XVI, e as **Sextilhas de Frei Antão**, em crônicas do mesmo século e seguinte, respectivamente nas **Crônica de Cister** (1602) e na **História de S. Domingos** (a primeira parte foi publicada em 1623, a segunda, em 1626 e a terceira, em 1678). O grupo de poetas românticos medievistas apropriou-se

⁵ As aspas são de Gonçalves Dias.

também da literatura quinhentista que, por seu lado, já refundira a tradição trovadoresca. É importante destacar a representatividade do **Cancioneiro de Garcia Rezende**, Camões, Sá de Miranda e dos cronistas desse período nas composições de G. Dias. Araújo, aliás, através do estudo de Gladstone Chaves de Melo sobre a “excelência vernácula de Gonçalves Dias”, registrou o número de vocábulos, flexão de palavras e estilo que Gonçalves Dias retomou dos clássicos: 69 paralelos com textos de Camões, 24 com os do padre Manuel Bernardes, 5 com os de frei Luís de Sousa e de Bernadim Ribeiro, entre outros (ARAÚJO, 2003, p. 70).

“Olhos Verdes” revela a apropriação da poesia camoniana. A epígrafe é de um vilancete do autor de **Os Lusíadas**: “Forma poético-musical de origem popular cuja fixação deve remontar ao século XV.” (LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 680) Sobre “Olhos Verdes”, Ackermann (1964, p. 60) observa que há, nesses versos, sugestões da lírica medieval: a mulher é soberba, distante. Senhora “dividida entre a castidade e a sensualidade.” O uso do refrão e da interjeição “ai” corrobora para conferir acento popular à composição, recurso utilizado pelos poetas dos Cancioneiros medievais:

São uns olhos verdes, verdes,
 Uns olhos de verde-mar,
 Quando o tempo vai bonança;
 Uns olhos cor de esperança.
 Uns olhos por que morri;
 Que ai de mi!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!
 (“Olhos Verdes”, U.C., p. 409)

No início do século XIX, o recolhimento do Romancero português de tradição oral moderna (FERRÉ, 2000, p. X) começou a ser feito. Considerado um gênero medieval transmitido ora pela letra, ora pela voz, o Romancero incorpora a estrutura de poemas épicos medievais como alguns de seus temas, além do lirismo de baladas europeias da Idade Média (FERRÉ, 2000, p. XI).

Almeida Garrett iniciou o projeto de recolhimento da literatura popular, em Portugal, no ano de 1824. Em 1828, publicou **Adozinda** que contém alguns romances tradicionais. O prólogo dessa obra caracteriza-a como importante “descobrimento”,

sendo que as produções populares seriam expressões da legítima literatura nacional portuguesa. Além de **Adozinda**, Garrett publicou os três volumes do seu Romanceiro entre 1843 e 1851. Em carta datada de trinta e um de agosto de mil oitocentos e quarenta e cinco, Gonçalves Dias pede a Alexandre Teófilo de Carvalho Leal que lhe envie um exemplar do Romanceiro, provavelmente o de Garrett (DIAS, 1998, p. 1043).

A partir do trabalho do autor de **Adozinda**, vários autores românticos ofereceram versões da tradição oral, refazendo-a ou refundindo-a; outros apenas tomaram os temas tradicionais como inspiração: José Maria da Costa e Silva, António Pereira da Cunha, José Maria d’Andrade Ferreira, António Xavier Rodrigues Cordeiro entre outros.

Os romances são classificados de acordo com sua origem ou tema. Em sua edição, Pere Ferré adotou uma classificação que divide os romances populares em três grandes grupos, a saber: “Romances Profanos Tradicionais e Vulgares”, “Romances de Milagres Tradicionais e Vulgares” e “Romances Religiosos”. Cada grupo contém uma série de temas; dentre os assuntos dos Romances Tradicionais Profanos, destacam-se “o regresso do marido”, “presos e cativos”, “esposa infeliz”, “incestos” e “amor infeliz”.

O “Soldado Espanhol” é um exemplo de apropriação de temática do Romanceiro, especificamente sobre o regresso do marido. Não é apenas o assunto que remete o poema às produções medievais, mas também o espaço, o vocabulário e a referência a Cid:

“Já me vou lidar em guerras,
Vou-me à Índia ocidental;
Hei de ter novos amores...
De guerras... não temas al.

[...]
“Não chores! – sou como o Cid
Partindo para a campanha;
Não ceifarei tantos louros,
Mas terei pena tamanha.”

(“Soldado Espanhol”, **P.C.**, p. 117)

Como os romances históricos narram fatos ocorridos, dão continuidade à tradição das canções de gesta e da epopeia medieval. Os estudiosos os subdividiram em categorias que formam uma relação coerente de temas. Os romances históricos noticiosos referem-se a uma gama variada de acontecimentos tais como a morte de reis e príncipes, guerras de sucessão e entre classes sociais. Os romances fronteiriços tratam especificamente das batalhas da Reconquista entre mouros e cristãos. Há uma terceira categoria que trata também das lutas da Reconquista, a saber, os romances mouriscos. A diferença entre os romances fronteiriços e mouriscos é o ponto de vista: naqueles, os fatos são narrados do ponto de vista mouro; nestes, cristão. O Romanceiro caracteriza-se pelas descrições pitorescas e coloridas de artefatos orientais. Esse exotismo oriental foi caro aos românticos. Porém, “[a] historicidade deste Romanceiro mourisco estará de todo ausente, vivendo à custa de e fabulações extremamente fantasiosas” (FERRÉ, 2000, p. 192). As **Sextilhas de Frei Antão**, por exemplo, exploram as categorias históricas do Romanceiro; não falta nem o ponto de vista do mouro no poema “Gulnaré e Mustafá”.

A descrição do mouro de forma fantasiosa e pitoresca pode ser notada em poemas gonçalvins. Na “Loa da Princesa Santa” das **Sextilhas** eles são descritos da seguinte maneira:

São eles mouros gigantes
De bigodes retorcidos
Caminham a passos lentos
Com sembrantes de atrevidos.
Causa medo vê-los tantos,
Tam membrudos, tam crescidos!

[...]

Luziam os olhos delas [moiras],
Como pedras muito finas;
Devia ser finas bruxas,
Inda qu'eram bem meninas,
Que estas moiras da mourama
Nascem já bruxas cadinas!

(“Loa da Princesa Santa”, S.F.A., p. 304-305)

Não se poderia afirmar que Gonçalves Dias pautou-se somente nos romances tradicionais para escrever sua obra; no entanto, no que tange à temática, vislumbra-se uma forte representação dessa literatura recolhida e adaptada pelos românticos.

Outros poemas de Dias expressam o gosto pelo exotismo oriental. Em “Zulmira” de os **Novos cantos**, o eu-lírico descreve uma comitiva de orientais que passa pelas veigas de Granada. Os homens trajam seda, os eunucos usam alvíssimos turbantes, e Zulmira aparece numa tenda de seda e ouro que, por sua vez, está sobre o dorso de um elefante. Apesar de o poema intitular-se “Zulmira”, não é a personagem que sobressai, mas a descrição pitoresca da comitiva. Zulmira, assim como Gulnaré de as **Sextilhas de Frei Antão**, aparece em um cortejo e como que enfeitiça os homens com sua beleza. Outro aspecto convergente entre as duas composições é a coisificação das mulheres.

E pergunto quem és? – Então me dizem
Ciosos de guardar o seu tesouro,
Nome tão doce aos lábios, que parece
Escrever-se em cetim com letras d’ouro.
 (“Zulmira”, **N.C.**, p. 281)

Quantas coisas que trazia,
Nula ren lhe estava mal;
Diziam que tudo nela
Tinha graça natural,
Era coisa preciosa,
Como coisa oriental.
 (“Loa da Princesa Santa”, **S.F.A.**, p. 316)

“A Flor do Amor” também remete ao medievalismo de cunho orientalista porque mais uma vez personagens e temas da Idade Média são retomados. Árabes viajores são assaltados e mortos enquanto o trovador os entretinha dissertando sobre o amor.

Outro exemplo de utilização de personagem mouro com características impostas pela tradição do Romanceiro aparece em “Amor de Árabe” que retrata a condição do árabe cativo apaixonado, nesse sentido, semelhante ao Mustafá das **Sextilhas**. O poema é narrativo, estruturado em quadras heptassilábicas. O escravo árabe apaixona-se pela filha do sultão. Todas as tardes, ele a observa quando a bela

jovem vai à fonte. A moça, percebendo que estava sendo observada diariamente por olhos ardentes, interroga o observador. O escravo declara seu amor e sua condição e acrescenta que pertence a uma tribo em que se morre, sentindo amor. O amor cortesão da literatura trovadoresca também implica a ideia de morrer por amor. “O tormento causado pelo amor é simultaneamente prazer e morte” (RÉGNIER-BOHLER, 2002, p. 50).

— “Escravo sou — diz o moço,
E mais e mais perde a cor;
— Sou duma tribo d’Árabiã
Que morre, em sentindo amor.” —
(“Amor de Árabe”, L. V., p. 703)

“Queixumes” é, sem dúvida, uma apropriação da lírica trovadoresca, especificamente dos cantares de amigo. Nesse poema, o eu-lírico feminino reclama a ausência do amado que se aventurou pelo mar. As referências ao Cid, às viagens pelo Oriente e o uso de palavras como “asinha”, “senhor” denotam o cunho medievalista da composição.

A beleza dessa composição é acentuada pela capacidade poética de imprimir ao eu-lírico uma verdadeira psicologia feminina, expressa no sentimento de abandono, na insegurança em relação ao sentimento do amado e no ciúme sofrido pela possibilidade de traição.

Além disso, os recursos estilísticos contribuem para legitimar os queixumes de quem foi preterida. A primeira quadra inicia-se com uma apóstrofe. O eu-lírico feminino dialoga com o amado ausente:

Onde estás, meu senhor, meus amores?
A que terras – tão longes! – fugiste?
Onde agora teus dias te escoam?
Por que foi que de mim te partiste?
(“Queixumes”, S.C., p. 245)

Em seguida o eu-lírico tenta compreender porque seu amor resolveu partir e deixá-la. Lembra-se do dia da despedida e o sofrimento contínuo sentido desde então. A partir da quadra XI, enumera os encantos do mar e das viagens, motivos que

seduziram o amado. Cada lugar citado é conjugado a uma possibilidade de traição, refletindo a insegurança e os ciúmes da enamorada.

XVI

Quando vires a mole Odalisca
De beleza e de extremos fadada,
Respirando perfumes da Arábia,
Em sericos tapizes deitada;

XX

Não te esqueçam meus duros pesares,
Não te esqueças por elas de mim,
Não te esqueças de mim pelos mares,
Não me esqueças na terra por fim!

(“Queixumes”, S.C., p. 248)

Para Maria Aparecida Ribeiro (1998, p. 901) que escreveu um artigo sobre o medievalismo em Gonçalves Dias, “Queixumes” estabelece um paralelo com as produções de Martin Codax. A similitude estaria na expressão do eu-lírico feminino, o sofrimento da espera, a divagação e os suspiros diante do mar que levava o amigo para longe. Leia-se a cantiga de Martin Codax constante nos manuscritos da Biblioteca Nacional de Lisboa 1278, da Vaticana 884 e Pergaminho de Vindel 1. “Se vistes meu amigo/o por que eu suspiro?/E ay Deus, se verrá cedo”.

Em “Rola” também se verifica o uso do eu-lírico feminino da tradição lírica portuguesa das cantigas de amigo. Porém, não há o diálogo com um confidente, mas a expressão do desejo desesperado e ardente da “peregrina Rola que o esposo perdeu”. Esse sentimento é ratificado pela utilização de figuras de harmonia como o homoptoto: (“Vem **fartar**-me com teus beijos/ Vem **saciar**-me de amor!”), (“**Amo**-te, **quero**-te, **adoro**-te, / **Abraso**-me quando em ti penso,”). Além disso, a construção circular do poema imprime ao sofrimento do eu-lírico um sentido iterativo e permanente.

Ainda em “Leito de Folhas Verdes” e “Marabá”, o poeta utilizou-se da tradição lírica trovadoresca, mais precisamente das cantigas de amigo. Ele dá voz à mulher indígena que, solitária, sofre. A natureza exuberante, exótica, espelha o sentimento das índias e, portanto, transcende a função de mero cenário. Naquele poema a mulher espera em vão pelo amante que a despreza. Neste, a mestiça é desprezada porque sua

aparência física destoa dos ideais de beleza prezados pelos índios. Há uma cantiga de meados do século XIII, de Pero Gonçalves Portocarreiro, que se assemelha aos poemas citados acima, ora pela temática da espera, ora pelo uso de símbolos como a “arazoa”, o “ramo d’acácia” (poemas gonçalvinos) e o “sirgo”, as “toucas de Estela”, as “cintas” (cantiga de Portocarreiro). Ambos os poetas utilizam tais símbolos para expressar a situação dos sujeitos-líricos. Vejamos:

Estas dōas mui belas
el mi-as deu, ai donzelas,
non vo-las negarei:
mias cintas das fivelas,
eu non vos cingerei.

(PORTOCARREIRO *apud* SPINA, 1996, p. 326)

O poema “Lira” é um exemplo da submissão típica do amor cavalheiresco, assim como o célebre “Ainda uma Vez – Adeus!

Se me queres a teus pés ajoelhado,
Ufano de me ver por ti rendido,
Ou já em mudas lágrimas banhado;
Volve impiedosa,
Volve-me os olhos;
Basta uma vez! (“Lira”. S.C., p. 223)

Enfim te vejo! – enfim posso,
Curvado a teus pés, dizer-te,
Que não cessei de querer-te
Pesar de quanto sofri.
(“Ainda uma Vez – Adeus!”, N.C., p. 283.
Grifos meus.)

Em “Agora e Sempre” vislumbra-se a chamada “sintomática passional” (SPINA, 1996, p. 268), isto é, os níveis de sofrimento que a paixão impõe ao trovador: a perda do contentamento, a sandice e a morte. Observe-se ainda que o sofrimento do eu-lírico deve-se à distância que separa os amantes, um tema constante na lírica medieval.

E eu no entanto esforço-me com dores “!
Praguejo o inferno que nos pôs tão longe,
Louco bravejo, mísero soluço...

Desejo e morro!”
 (“Agora e Sempre”, S.C., p. 225)

Em “A Virgem” o eu-lírico, incapaz de se declarar à amada, apresenta-se como fenhedor – arrebatado pela paixão, torna-se incapaz de expressar seus sentimentos. A descrição da mulher-anjo é tipicamente romântica, embora tenha afinidades com a lírica trovadoresca. Ambas as expressões literárias tomam o feminino como *medium* de ascensão espiritual do homem. A definição da mulher como ser transcendente já é evidenciada pela epígrafe de Zorrilla: “– Tiene más de vaporosa sombra, / De inefable visión que de mujer”.

No poema “O Amor” de os **Segundos cantos** fica ainda mais evidente a noção romântica de amor como sublimação. O sentimento amoroso para os românticos representa a busca pela elevação espiritual: “Amor! enlevo d’alma, arroubo, encanto/ Desta existência mísera, onde existes? /Fino sentir ou mágico transporte,/ (O que quer que seja nos leva a extremos, /Aos quais não basta a natureza humana;)/ Simpática atração d’almas sinceras/ Que unidas pelo amor, no amor se apuram,/ Por quem suspiro, serás nome apenas?” (S.C., p.228)

“Flor de Beleza” deifica o feminino, agregando assim Romantismo e Trovadorismo, já que ambas as expressões literárias conferem à mulher a ideia de infinitude ou mesmo um caráter metafísico.

Não é mulher mais deidade,
 Uma fada sedutora,
 Que nos pede amor agora,
 Logo mais – adoração.
 (“Flor de Beleza”, U.C., p. 439)

A escolha vocabular mais uma vez aproxima a produção poética gonçalvina da vertente medievalista: “rainha”, “preitos”, “vassalos”, “fada”. A beleza do corpo é contraposta à da alma, a rainha possui as duas, mas a segunda prevalece. Nas **Sextilhas de Frei Antão**, a princesa Joana também conjuga beleza exterior à interior.

A submissão amorosa com ares de vassalagem perpassa outro poema de os **Últimos Cantos**, trata-se de “Por um Ai”. Alguns versos são suficientes para aclarar o medievalismo da composição expresso na ideia da servidão à dama:

Se me queres ver rendido,
De joelhos aos teus pés,
 Por um olhar que me deites,
 Por um só ai que me dê
 (“Por um Ai”, U.C., p. 445. Grifos meus.)

“O Donzel”, poema narrativo dividido em seis partes, versa sobre a ansiedade do cavaleiro que caminha ao encontro da amada. O título do poema e a epígrafe de Freire de Serpa, cujo conteúdo sugere a morte de um cavaleiro por amor, já são indícios do teor medievalista da composição:

Onde vais, ó cavaleiro?
 — Ver quem de amor me matou.
 — Vês este cadáver? — Vejo.
 — E vai à entrevista? — Vou.
 (“O Donzel”, L. V, p. 579)

Porém, a amada, contrariamente ao que se poderia esperar, trai o rapaz. A tópica da mulher traidora e inconstante, muito frequente na poesia e na dramaturgia do poeta maranhense, mais uma vez está aqui em relevo.

A mulher no romantismo ora aparece como um ente incorpóreo e inatingível, ora como um ser impudico e devasso. Em seu estudo sobre a ironia romântica em Álvares de Azevedo, Cilaine Alves analisa a representação da mulher na obra do byroniano à luz do ideário romântico:

[...] os modelos femininos de Álvares de Azevedo – a virgem imaculada, a prostituta desprezível e a mulher quase fatal, já que estéril e misteriosa – podem ser compreendidos como uma convenção que busca, sim, a irrealização do ato sexual, mas objetivando, intencionalmente, tornar eternos e infinitos o desejo e o amor pela mulher, seja no sonho, na imaginação ou, [...] na morte. (ALVES, 1998, p. 50)

Enfim, a mulher casta, do imaginário romântico, incorpora a ideia da pureza de alma, e o desejo de possuí-la equivale ao de transcender a finitude. O sofrimento do eu-lírico decorre da incapacidade de atingir o objeto, mas prolonga, dessa maneira, a duração do ideal. A idealização da mulher e a impossibilidade de consumação do amor, comenta a autora, aproximam o Romantismo do amor cortês (p. 86-100). A diferença, inferimos, estaria na identificação do ideal feminino com Deus ou Maria no Trovadorismo, enquanto no Romantismo, a esfera divina não é representada, necessariamente, pelos entes cristãos, podendo ser, inclusive, metáfora da arte ou mesmo representação de uma ideia sobre a cultura.

O poema “Como eu te amo” condensa a ideia de amor romântico como *medium* de ascensão espiritual. É interessante notar que o poema, em relação ao medievalismo, faz uso da figura do trovador cujo grau de vassalagem é o de aspirante, fenhedor (vassallo que não tem coragem de se declarar, tímido).

Sim, eu te amo; porém nunca
 Saberás do meu amor;
 A minha canção singela
 Traíçoera não revela
 O prêmio santo que anela
 O sofrer do trovador!

(“Como eu te amo”, U.C., p. 423)

Outra apropriação, ou melhor, adaptação de formas medievais pode ser vislumbrada em “O Orgulhoso”, poema em quadras que alternam versos de dez e seis sílabas. O acento dos decassílabos recai sobre a segunda, sexta e décima sílabas; e o dos hexassílabos, sobre a segunda e a sexta. Portanto utiliza o verso heroico e o heroico quebrado, harmonizando, dessa forma, o ritmo do poema. O texto narra a morte de um nobre terrível que maltratava seus servos. Porém, a altivez e as maldades do nobre já não atingem a turba que festeja a morte do orgulhoso. O desprezo pós-morte seria o castigo recebido pelas atitudes do nobre em vida.

E o bárbaro tropel dos que o serviam
 Exulta com o seu fim!
 E a turba aplaude; e ninguém chora a morte
 De homem tão ruim.

(“O Orgulhoso”, P.C., p. 179)

O conteúdo moralizante assemelha-se aos *exempla* medievais, narrativas curtas e curiosas de caráter doutrinário. Esses textos doutrinários baseavam-se no binário pecado/condenação como estratégia para reforçar a ideologia cristã. Convém lembrar que na sociedade medieval a arte não desempenha a mesma função social que o mundo moderno, enquanto naquela a arte assume uma função didática a serviço da Igreja. Claro está que a narrativa gonçalvina, ao contrário dos *exempla* medievais, não apresenta uma condenação metafísica, mas terrena: o desprezo e o esquecimento daqueles que cercavam o Orgulhoso⁶.

A refundição de lendas foi uma das vertentes do medievalismo romântico que via nas histórias populares a expressão mais pura de nacionalidade. O romantismo europeu baseou-se na tradição medieval para contrapor os paradigmas universalizantes do classicismo. “A Mãe D’Água”, outra composição em que a tendência dramática do poeta transparece, é um exemplo brasileiro dessa faceta do romantismo. Dias recupera um mito comum a diversas culturas, da mulher que vive nas águas e seduz os homens para matá-los. No Brasil, essa mulher sedutora recebe o nome de Mãe d’água ou Iara. O diálogo com a tendência europeia de recuperação de lendas e contos populares está subentendido na escolha do repertório vocabular: “Tem ares duma **princesa**”; “Não é anjo, não é **fada**; / Mas uma **bruxa malvada**”; “Vem ver meus **belos palácios**”; “Meus **tesouros encantados**/ No meu **reino de cristal**”. (U.C., p. 398-402, Grifos meus).

“Anália” é narrativo, mas de forte cunho lírico. Ele assemelha-se a um conto de fadas (ACKERMANN, 1964, p. 137) cuja característica principal é ter como núcleo do enredo a quebra do equilíbrio da situação inicial do herói a quem são impostos obstáculos. À Anália e seu namorado é imposta uma tarefa pelo oponente, o pai da moça: o jovem deve transpor a montanha com a donzela nos braços. A montanha representa metaforicamente e literalmente, no poema, o entrave que o herói deve transpor (PROPP, 1983, p. 144).

⁶ Vale lembrar que durante o século XIX, havia uma grande preocupação com uma “boa morte” que não poderia ser solitária, pois era “uma manifestação social” (REIS, 1997, p. 96).

As personagens dos contos de fada são, em geral, crianças, ou jovens em idade de casar. Possuem características diversas dependendo de sua origem social. Os atributos dados às personagens, bem como suas ações, são sempre exagerados (GÓES, 1991, p. 116). Anália e seu namorado são personagens estereotipados, ele é extremamente forte e corajoso e ela, belíssima e bondosa. Para que possam se casar, é necessário que transponham o obstáculo imposto pelo pai da moça.

No entanto, o conto de fadas tradicional caracteriza-se pela refundição, isto é, a narrativa é recontada por inúmeros contadores ou escritores com variações que não implicam mudança na base da fábula. Por outro lado, o conto de fadas artístico, bastante cultivado pelos românticos:

difere do conto tradicional na medida em que se constitui como um texto de escritura definida, esteticamente complex[o] e que traduz a individualidade poética de um dado escritor. O conto de fadas artístico absorve com frequência elementos temáticos da narrativa popular, contudo sua estrutura e seu desenvolvimento são inconfundíveis manifestações do estilo único e personalizado de seu criador. (VOLOBUEF, 1999, p. 57)

A propósito do medievalismo romântico e a vertente dos contos de fada artísticos, dentre as traduções realizadas por Gonçalves Dias, há uma composição emblemática: “A Camisa Encantada” de Uhland, poeta alemão do século XIX que escreveu várias composições de cunho medievalista. No poema, um duque pede à filha que fabrique a malha para a sua próxima batalha. A menção à batalha, à forja, à donzela e a donzéis remete à ambiência medieval da narrativa. O goticismo fica por conta da descrição do forjar da malha e do encantamento satânico devido ao cunho sobrenatural inerente.

Na noite santa, à lua cheia, cedo
Ei-la sozinha a trabalhar, e logo
“Seja em nome do inferno!” diz a medo,
E o fuso gira em círculos de fogo.
 (“A Camisa Encantada”, L.V., p. 712)

Eugênio Gomes afirma que é possível encontrar em Gonçalves Dias o influxo da poesia ossiânica, principalmente em seus hinos. A paisagem fantasmagórica e

soturna e os cantos indígenas de cunho épico refletem o estilo do bardo escocês. É digno de nota que o poeta maranhense deve ter tido contato com a poesia de Macpherson tanto através das adaptações portuguesas bem como da poesia francesa e italiana (GOMES, 2000, p. 238-239).

O sabor gótico, taciturno, brumoso e sobrenatural dessa literatura está reproduzido em “Fantasmas”, de Gonçalves Dias. Numa noite escura e tempestuosa, fantasmas saem do cemitério e adentram um templo. Um dos espectros mostra-se raivoso por não poder descansar, abre uma sepultura onde outro cadáver jazia e, revoltado, reclama dizendo que não julgava ser a morte uma continuidade vazia. O outro responde que a razão de não haver descanso após a morte fora a displicência em relação a Deus, a quem ele se esquecera de orar. O outro fantasma fica ainda mais agitado e tenta fazer uma prece, mas o outro cadáver o adverte: “— É tarde!”. De repente uma força os repele da igreja, assim como o restante dos fantasmas. A descrição do templo, do cemitério e do mar corresponde ao desespero e à melancolia do espectro ante a realidade da condição da morte como maldição, ou melhor, eterno castigo.

Ruge ao longe o mar raivoso,
 Perto – o vento no arvoredos;
 No Cemitério medroso
 Surgem fantasmas de medo.
 (“Fantasmas”, L.V., p. 570-571)

A “Lenda de Sam Gonçalo”, composição inserida no conjunto das **Sextilhas**, remete-nos às hagiologias medievais. Conta a história de São Gonçalo do Amarante, santo bastante popular em Portugal e no Brasil colonial. O **Flos Sanctorum**⁷ (1513) de Frei Diogo do Rosário é a fonte mais antiga da lenda, pois não há documentos sobre o santo no mosteiro de Amarante (LUCAS, 1984, p. 108). Segundo Mário Martins, o **Flos Sanctorum** seria a tradução da **Legenda áurea** de Jacopo de Varazze, feita por um anônimo. A versão teria sido acrescida de um apêndice final introduzindo santos espanhóis e portugueses (BARBAS, 2003).

⁷ O **Flos Sanctorum** foi trazido de Portugal para o Brasil no século XVI para reforçar a retórica da catequese devido ao seu caráter doutrinário e moral.

O interesse do autor dos **Primeiros cantos** por poemas que versam sobre a Idade Média provavelmente foi impulsionado pela participação no grupo de acadêmicos de Coimbra que editaram **O trovador**, pois a semelhança entre a escolha de temas, métrica e vocabulário é bastante aparente. Os temas geralmente são inspirados por lendas, crônicas antigas ou romances populares portugueses. Em relação à estrutura dos poemas de **O trovador**, as estrofes, em sua maioria, em quadras, sextilhas ou oitavas e os versos heptassilábicos são os preferidos. Além da participação do autor nesse grupo de medievalistas, é necessário considerar o diálogo de Dias com os próceres do romantismo português: Almeida Garrett e Alexandre Herculano, autores que desenvolveram uma literatura medievalista bastante significativa. O artigo pretende destacar que os poemas de cunho medievalista estão presentes em todas as obras do poeta, revelando-se na temática, na métrica e no vocabulário.

PRESENCE OF MODERNISM IN GONÇALVES DIAS

ABSTRACT:

Today, as during the Second Empire Brazilian literary criticism has emphasized nationalists or exotic themes of Romanticism. The Indianism of Gonçalves Dias has been overvalued at the expense of other aspects of his compositions because the “Poesias Americanas” has been seen as a symbol of literary autonomy in Brazil. This article aims to point out the constant presence of medievalist aesthetic in the poetry of Gonçalves Dias, in order to show that the poet's work is not restricted to the thematic of ideal Indian hero. Therefore, we analyzed poems from **Primeiros Cantos**, **Segundos Cantos**, **Novos Cantos**, **Últimos Cantos** and from **Sextilhas de Frei Antônio** indicating the presence of themes, vocabulary, content and medievalist forms. The medievalism in Dias was affiliated to European Romanticism with which Gonçalves Dias dialogued.

KEYWORDS: Eighteenth-century poetry. Gonçalves Dias. Medievalism.

Referências

ACKERMANN, Fritz. **A obra poética de Antônio Gonçalves Dias**. Tradução de Egon Schladen. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.

AGRAWAL, R. R. **The medieval revival and its influence on the Romantic Movement**. New Dehli: Abhinav Publications, 1990.

AMARAL, Maria José Caldeira do. Imagens de plenitude na simbologia do “Cântico dos Cânticos”. In: **Último andar: cadernos de pesquisa em ciências da religião**,

São Paulo: EDUC/Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências da Religião, PUC-SP, ano 1, n. 1, 1998.

ALVES, Cilaine. **O belo e o disforme: Álvares de Azevedo e a ironia romântica.** São Paulo: EDUSP; FAPESP, 1998.

ARAÚJO, Antônio Martins. Teoria e prática linguísticas de Gonçalves Dias. In: _____ **A herança de João de Barros e outros estudos.** São Luís: AML, 2003.

BANDEIRA, Manuel. **Gonçalves Dias: esboço biográfico.** Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1952.

BARBAS, Helena. **Imagens e sombras de santa Maria Madalena na literatura e arte portuguesas - a construção de uma personagem: simbolismos e metamorfoses.** Disponível em: <[http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Tese/T-1112 Flos Sanct. htm](http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Tese/T-1112_Flos_Sanct.htm)>. Acesso em: 22 set. 2007.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo, nosso contemporâneo** – Resumo da aula inaugural de Antonio Candido no Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Ideias; Jornal do Brasil, 19 de Março de 1988.

DIAS, Gonçalves. **Poesia e prosa completas.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

FERRÉ, Pere (estudo introdutório, organização e fixação). **Romanceiro português da tradição oral e moderna** – versões publicadas entre 1828 e 1960. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2000, v. I.

GAY, Peter. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud.** Tradução Per Salter. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GOÊS, Lucia Pimentel. **Introdução a literatura infantil e juvenil.** 2. ed., São Paulo: Pioneira, 1991.

GOMES, Eugênio. **Leituras inglesas: Visões comparatistas.** Belo Horizonte: Ed. UFMG; Salvador: EDUFBA, 2000.

LANCIANI, G.; TAVANI, G. (dir.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa.** Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

LEAL, Antônio Henriques. **Pantheon Maranhense.** Ensaios Biográficos dos Maranhenses Ilustres já falecidos. Rio de Janeiro: Editorial Alhambra, 1987, p. 7-83. (Tomo II. Documentos Maranhenses).

LUCAS, Maria Clara de Almeida. **Hagiografia medieval Portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984.

MARQUES, W. J. O poema, o prefácio e o diálogo necessário. **Revista Letras**, Curitiba: Editora UFPR, n. 67, p. 11-24, set./dez. 2005.

MURRAY, Christopher John (Editor). Catholicism. **Encyclopedia of the Romantic era: 1760-1850**. New York: Fitzroy Dearborn; Taylor & Francis, 2004.

NOGUEIRA, Júlio Taborde Azevedo. **Idade Média e Romantismo**. 1972. Dissertação de Licenciatura em Filologia Românica – Universidade de Coimbra, Coimbra, 1972.

CUNHA Celso Ferreira da (org.). **O cancionero de Martin Codax**. Nota introdutória de Elsa Gonçalves. Disponível em: <<http://cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/76856029720813993464724/p.0000001htm#>>. Acesso em: 14 jun. 2006.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor Cortesão. In: GOFF, Jacques Le; SCHMITT, Jean Claude (Coord.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Coordenador da tradução Hilário Franco Junior. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, v. I.

REIS, João José. O cotidiano da morte no Brasil oitocentista. In: ALENCASTRO, L. Felipe (org.); NOVAIS, Fernando A. (dir.). **História da vida privada no Brasil: Império - a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, v. 2.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Da princesa Santa Joana à Índia saudosa do amigo: o medievalismo em Gonçalves Dias. 2ª. Parte da Miscelânea em Honra do doutor José Geraldes Freire. **Separata Humanitas**, 50, 1998.

SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: EDUSP, 1996.

_____. **Na madrugada das formas poéticas**. 2. ed., Cotia: Ateliê, 2002.

*Recebido em 31/05/2011.
Aprovado em 27/06/2011.*